



estudos semióticos

www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es

issn 1980-4016
semestral

novembro de 2012

vol. 8, nº 2
p. 76–90

Do balanço das ondas ao balanço da saia: por um projeto secreto rumo à extroversão

Paula Martins de Souza*

Resumo: Conforme explicam Luiz Tatit e Ivã Lopes no capítulo “‘olê olá’ – sol contra samba” (2008, p. 78-80), no início dos desenvolvimentos da semiótica da Escola de Paris, o tratamento da aspectualização e da temporalização foi alocado exclusivamente ao nível discursivo. Mais tarde, esse quadro metodológico teve de ser revisto, na medida em que o enquadramento dessas categorias nem sempre dava conta da adequação ao objeto. Então, o “ponto de vista tensivo” da teoria, passou a considerar os componentes aspectuais e temporais como elementos “proto-estruturais”, pertencentes ao nível fundamental – ou tensivo – do percurso gerativo do sentido, trazendo a oportunidade de observar valores de significação que nem sempre chegam a ser investidos semanticamente nas manifestações textuais. Além disso, seria esse o ingrediente responsável pela consideração do plano da expressão na análise semiótica, e ainda, valendo-se dos mesmos parâmetros teóricos utilizados para a análise do plano do conteúdo. Com efeito, a análise que apresentamos é mais um exemplo de produtividade da conquista teórica advinda da “semiótica tensiva”, na medida em que a canção analisada não chega a investir semanticamente os valores que estão em comércio no discurso, ao passo que a análise do plano da expressão é decisiva para a constituição de sua significação particular de *canção*. No caso de nosso texto, o não investimento semântico dos valores em jogo, bem como a disposição modal apresentada, levaram à investigação de uma peculiaridade da relação entre campos objetivo e subjetivo do enunciador, cuja organização talvez seja extensível a outros textos.

Palavras-chave: semiótica tensiva, modalidades, campo subjetivo, campo objetivo

Introdução

Los profanos sentimos desde siempre vivísima curiosidad por saber de dónde el poeta, personalidad singularísima, extrae sus temas - en el sentido de la pregunta que aquel cardenal dirigió a Ariosto - y cómo logra conmovernos con ellos tan intensamente y despertar en nosotros emociones de las que ni siquiera nos juzgábamos acaso capaces. Tal curiosidad se exagera aún ante el hecho de que el poeta mismo, cuando le interrogamos, no sepa respondernos, o sólo muy insatisfactoriamente.

(Freud, 2003, p. 1343)

querer sem objeto
voz sem alfabeto
enchendo um corpo já repleto

Arnaldo Antunes e Lenine
("Excesso exceto")

Na canção “Se eu Soubesse” (Chico Buarque, 2011),

os *valores dos objetos* em jogo não recebem um investimento semântico – embora os *objetos-valor* sejam manifestados –, dada a falta da modalidade do saber por parte do narrador/ator “eu”, que não se decide entre dois programas narrativos (PNs) antagônicos. Essa configuração do texto leva-nos a estudar as valências subjacentes ou, se preferirmos, os elementos “proto-estruturais”, com a intenção de resgatar o conflito que coloca nosso narrador em dúvida.

Ao analisarmos as valências subjacentes a cada programa narrativo, observamos que a dúvida de nosso narrador consiste em não poder se decidir quanto a estar mais propenso a seu campo objetivo ou a seu campo subjetivo. No nível narrativo, a particularidade de sua configuração modal nos levará a repensar como se dá a oposição entre esses dois campos, em uma proposta que talvez possa ser investigada em outras manifestações textuais.

Mas antes de penetrarmos no texto, esclareçamos em que consiste estar mais propenso a um ou outro dos campos mencionados e explicitemos quais são

* Universidade de São Paulo USP. Endereço para correspondência: (paulamartinsdesouza@gmail.com).

as valências em jogo. Do ponto de vista discursivo, estar propenso ao campo subjetivo ou ao campo objetivo revela as figuras da “introversão” ou “extroversão”, nesta ordem. Excetuando-se os excertos em que o enunciador deixa escapar figuras concentradas que semantizam o projeto secreto do narrador de ser extrovertido, a maior parte da melodia e da letra, se não afirmam a introversão, negam a extroversão.

A princípio, o que está em jogo no nível tensivo é a velocidade com que o sujeito entra em conjunção com os objetos no campo objetivo. Essa velocidade será responsável pela determinação da intensidade e da qualidade fórica desses objetos, de acordo com a relação que o sujeito estabeleceu ou não com eles no campo oposto.

Assim, ser mais propenso ao campo subjetivo, isto é, ser mais introvertido, significa ter mais chances de ter organizado a conjunção com os objetos no campo subjetivo antes de os receber no campo objetivo. O sujeito introvertido visa, desse modo, ao cumprimento de programas narrativos organizados pela lógica implicativa. A *espera* que esse sujeito atualiza denuncia um *elã* que euforiza a longevidade e o repouso, do ponto de vista da extensidade, e a lentidão e a atonia, do ponto de vista da intensidade (Zilberberg, 2002, p. 6). Isto, porque o sujeito introvertido precisa de uma extensidade temporal e espacial maior para organizar seu campo subjetivo *antes* do aparecimento do objeto no campo objetivo, objeto este que deve aparecer lentamente, evitando alto grau de tonicidade, que é disfórico para esse sujeito.

O sujeito extrovertido, pelo contrário, é regido pela lógica concessiva, portanto é mais propenso ao *acontecimento* (ou à *surpresa*). Denuncia, então, um *elã* que euforiza a brevidade e o deslocamento, do ponto de vista da extensidade, e a rapidez e a tonicidade, do ponto de vista da intensidade (Zilberberg, 2002, p. 6). Como o sujeito extrovertido visa ao impacto altamenteônico do objeto, sua extensidade, temporal e espacial, deve ser mínima para que seu campo subjetivo não vislumbre o objeto antes do aparecimento no campo objetivo. O objeto deve aparecer rapidamente, em qualidade de *surpresa*.

Duas figuras que, do ponto de vista lógico, provavelmente dão conta com mais precisão dos dois tipos de *elã* supracitados são as figuras do sujeito “consequente” – cujas ações estão a serviço da boa sequência dos fatos – e do sujeito “inconsequente” – que não se ocupa da sequência dos fatos, agindo ao sabor da pura casualidade. Concluimos, por meio de nosso texto, que uma modalidade que certamente está por trás da distinção entre esses dois tipos de sujeito é a modalidade do saber. Enquanto o sujeito consequente visa a saber sobre a implicação de suas ações na sequência de seu percurso, o sujeito inconsequente não almeja esse saber, uma vez que prejudicaria a alta intensidade

buscada em sua conjunção com o objeto.

1. Dois programas antagônicos: tensão mantida por meio da negação

Se eu soubesse

Ah, se eu soubesse não andava na rua
Perigos não corria
Não tinha amigos, não bebia
Já não ria à toa
Não ia, enfim, cruzar contigo jamais

Ah, se eu pudesse te diria na boa
Não sou mais uma das tais
Não vivo com a cabeça na lua.
Nem cantarei ‘eu te amo demais’,
Casava com outro se fosse capaz
Mas acontece que eu saí por aí
E aí, larari, lirirã, liriri

Ah, se eu soubesse nem olhava a lagoa
Não ia mais à praia
De noite não gingava a saia,
Não dormia nua
Pobre de mim, sonhar contigo, jamais

Ah, se eu pudesse não caía na tua
Conversa mole outra vez
Não dava mole a tua pessoa,
Te abandonava prostrado a meus pés,
Fugia nos braços de um outro rapaz.
Mas acontece que eu sorri para ti
E aí larari, lirirã, liriri
Pom, pom, pom, ...

Ah, se eu soubesse nem olhava a lagoa
Não ia mais à praia
De noite não gingava a saia,
Não dormia nua
Pobre de mim, sonhar contigo, jamais

Ah, se eu pudesse não caía na tua
Conversa mole outra vez
Não dava mole a tua pessoa,
Te abandonava prostrado a meus pés,
Fugia nos braços de um outro rapaz.
Mas acontece que eu sorri para ti
E aí larari, lirirã, liriri...

Na letra da canção em análise, tudo se passa em uma situação de comunicação em que o “eu”, em qualidade de destinador julgador, sanciona o “tu”. Essa sanção recai sobre um fazer em que o “tu” exercia a função de destinador manipulador sobre o “eu”. Cada

estrofe da letra da canção em análise inicia com a queixa da falta de um saber ou de um poder, evidenciando que a sanção dada pelo destinador julgador “eu” a seu destinatário julgado “tu” é negativa.

Mas essa sanção sobrepõe-se a um outro elemento narrativo que salta aos olhos em nosso texto, que é sua ancoragem em uma debreagem enunciativa de pessoa e enuncia de tempo e espaço. Essa configuração discursiva é interessante porque sempre temos subjacente a ela um sujeito descolado de seu tempo e espaço, o que configura necessariamente um sujeito em estado passional, uma vez que, sem tempo e espaço, não há o desenrolar de ações e, consequentemente, não há transformações. O interesse particular desse texto é que o sujeito passional em questão volta toda a sua atenção à *origem* de sua forçosa parada narrativa ao sancionar negativamente seu antigo destinador. Essa sanção negativa que o ator “eu” atribui ao “tu” já faz imaginar que se instaurou uma polêmica intersubjetiva, transformando o antigo destinador em antissujeito.

Sabemos que o trabalho executado por um sujeito passional está sempre limitado a seu campo subjetivo, pois a própria noção de estado passional pressupõe uma parada no campo objetivo. A pura dedução lógica ainda pressupõe a necessidade de o sujeito ter sofrido alguma transformação (seja ela derivada de uma operação ou de uma manipulação) antes de se encontrar em um estado passional, já que é a diferença entre seu ser anterior e seu ser presente que gera a necessidade de parar para avaliar qual é afinal sua identidade. Dessarte, o sujeito efetua sua *parada* com a finalidade de avaliar o que implicou sua transformação.

Daí, entende-se que a sobreposição entre o estado passional subjacente ao ator “eu” e a sanção que ele executa enquanto destinador julgador não é uma particularidade de nosso texto, mas sim uma configuração geral: todo sujeito passional necessariamente é um destinador julgador que efetuou uma *parada*, com o fim de avaliar a transformação sofrida, embora saibamos que, como qualquer etapa narrativa, esta também pode ser meramente pressuposta e não receber investimento semântico no nível discursivo – o que

não é o caso de nosso texto.

Em “Se eu soubesse”, é interessante observar que o sujeito passional direciona sua sanção, não sobre o seu próprio fazer, como ocorre em muitos textos – muito embora ele já tenha operado sua transformação na esfera da ação – mas sim a direciona sobre a *origem* de seu fazer: sobre o fazer do outro que o fez fazer, ou seja, sobre a transformação sofrida na etapa da manipulação. Isto, pelo simples fato de não ser capaz de avaliar afinal em que se transformou, de modo a não poder avaliar o seu próprio fazer. O valor dos objetos a ele destinados simplesmente não aparece no investimento semântico do texto. Na verdade, no discurso só há figuras que permitem depreender as valências subjacentes ao valor do objeto que foi destinado pelo ator “tu”.

Se o ator sincrético “eu” sanciona disforicamente o fazer de seu antigo destinador “tu” justamente por este não lhe ter fornecido o saber como competência para realizar seu PN, é claro que o objeto desse programa não é conhecido quando o sujeito inicia sua busca. A beleza dessa organização textual é que essa falta do saber não veda a conjunção entre sujeito e objeto.

Com efeito, sujeito e objeto entram em conjunção, e o fato de não ter sabido com antecedência em que consistia o valor do objeto leva o sujeito à intensidade máxima da surpresa e, consequentemente, à perda de sua identidade: o “eu”, antes da manipulação, tinha sua identidade estável, de modo que seus objetos eram *esperados*. Mas, após a manipulação sofrida, sua identidade torna-se instável, diferindo de seu ser anterior, que não reconhecia qualquer falta. Nesse sentido, os objetos que a ele não faziam falta, em lugar de *esperados*, são *estranhos*. Em consequência da apetência de objetos estranhos ao querer do sujeito, sua forma de recepção será *surpreendente*, havendo se instaurado uma transformação e, com ela, a alteridade em relação a sua identidade anterior. Após a transformação da identidade do sujeito, este poderia acostumar-se com sua nova configuração, de modo que os objetos por ele desejados tornassem-se *comuns*, para, depois, voltarem a ser *esperados*, mas esse não é o caso do texto em análise (Figura 1).

O investimento discursivo do texto é tão meticulosamente desenvolvido que os pequenos programas de uso que o sujeito executa antes de se ver tomado por seu programa de base são tão sutis em sua progressão isotópica que o próprio enunciatário é tomado pela surpresa: o objeto-valor aparece antes de ser esperado.

Mais do que isso, o *objeto-valor* aparece investido do ator “tu”, mas o *valor do objeto* continua obscuro até o final do texto. Ao enunciatário é dado saber, no máximo, que esse objeto é, ao menos parcialmente, repulsivo, uma vez que o sujeito passional “eu” atravessa

quase todo o texto afirmando que, caso fosse desvelado o segredo de seu contrato fiduciário que leva à conjunção com o objeto discursivamente investido do ator “tu” – caso “soubesse” –, o sujeito não teria executado o PN que executou. Essa repulsa está ligada à transformação da relação comunicativa (manipulador e manipulado), aparentemente mal sucedida, em uma relação polêmica (sujeito vs. antissujeito). Mas, veremos que não é bem assim.

Como dizíamos, as valências do objeto vão se manifestando paulatinamente antes da aparição do objeto-

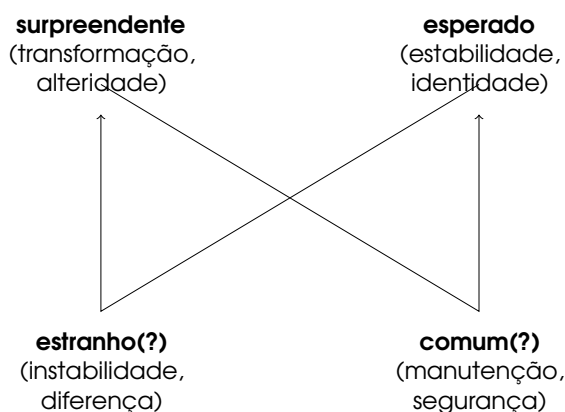


Figura 1
Espera e surpresa

valor. A tematização amorosa, até então latente no texto, aparece com toda a sua intensidade no quarto verso da segunda estrofe (“Nem cantarei ‘eu te amo demais’”), levando o enunciatário a uma reavaliação da isotopia que vinha traçando. Essa intensidade deve-se ao fato de o desejo de conjunção expresso pela tematização amorosa não ser esperado, já que o enunciatário estava preparando-se para um desfecho polêmico: com efeito, em todo o texto o verbo “cantarei”, no futuro do presente do indicativo, é a única projeção da *parada da parada* no presente desse sujeito passional.

Em outras palavras, o campo subjetivo do “eu”, que a princípio estava totalmente tomado, no presente, pela reordenação de suas transformações passadas, alarga-se pela primeira e única vez para um projeto ancorado no futuro, atualizando um novo PN. Ora, a atualização de um novo PN pressupõe o desejo de uma nova realização. É interessante observar a contradição aí instaurada: o único projeto atualizado no campo subjetivo do “eu” vai ao encontro do programa narrativo que ele se empenha em negar (se eu soubesse / pudesse não teria me transformado e ensejado essa conjunção).

Mas dizíamos que o valor do objeto, que aparece paradoxalmente ora como repulsivo (antiobjeto), ora como pregnante (objeto), permanece obscuro – dada a falta da modalidade do saber –, de modo que é necessário analisar as valências subjacentes às figuras dos programas de uso do sujeito – que são programas de aquisição de competência – para conhecermos por qual razão esse objeto é ora euforizado, ora disforizado. Outro caminho de análise não seria possível: já dissemos que o valor do objeto não é investido diretamente de figuras discursivas e, além disso, o momento de conjunção – o PN de base –, embora presente no discurso, não pode esclarecer nada, dado o sincretismo do

ator “eu”: sendo ele sujeito passional, está justamente buscando entender seu ser (sua identidade), portanto, buscando entender os valores dos objetos do campo objetivo que o cerca. E como ele também é o narrador, tudo que podemos saber passa por seu crivo. Assim, ao enunciar seu PN de base, que ele não conhece, o narrador expressa seu querer da única maneira de que é capaz: por meio da franca invasão do plano da expressão da melodia no plano da expressão da letra da canção “E aí, larari, lirirá, liriri”.

Em troca, as valências subjacentes aos PNs de uso do sujeito dão conta de resgatar seu PN secreto de base que nomeamos, mas ainda não justificamos, como sendo a extroversão, que é regida pela euforização da surpresa.

Conforme mencionamos no início da análise, o campo subjetivo de um sujeito propenso à surpresa deve reduzir ao mínimo sua temporalidade e espacialidade no eixo da extensidade com vistas a aumentar ao máximo o andamento e a tonicidade da intensidade do acontecimento, em uma lógica inversa. O interessante é observar que, para configurar assim o seu campo subjetivo, a relação com o campo objetivo deve ser também inversa, como um todo: (i) no eixo da extensidade, uma apreensão de elementos do campo objetivo pelo campo subjetivo, para ser breve e deslocada (menos extensa), deve ter a capacidade de observar o maior número possível de elementos pelo maior tempo possível (mais extensa), com o objetivo de não se deter em cada um dos elementos observados; (ii) no eixo da intensidade, uma apreensão de elementos do campo objetivo pelo campo subjetivo, para ser rápida e tônica (mais intensa) deve ter a capacidade de observação mais lenta e mais átona possível (menos intensa).

Essa instigante oposição entre o estatuto do objeto no campo objetivo e subjetivo já foi verificada

por L. Tatit, inspirado em um dos tantos aforismos valéryanos, na seguinte passagem de *Semiótica à luz de Guimarães Rosa* (2010, p. 81): “A alta velocidade própria do acontecimento confere ao objeto um *já-ser* que colide com o *não-ser-ainda* do sujeito” (grifos do original). Em outras palavras, é uma configuração subjetiva menos intensa e mais extensa que é capaz de receber os elementos do campo objetivo de modo mais intenso e menos extenso. Isso ocorre sempre com um sujeito extrovertido: para ele, a exterioridade exerce uma pregnância tão tônica que não lhe sobram meios de se ocupar com a elaboração de sua interioridade. Mais à frente, esforçar-nos-emos por introduzir em termos modais o modo como essa relação se dá no nível narrativo. Pelo momento, tratemos da análise das valências subjacentes ao texto.

2. Do balanço das ondas ao balanço da saia

Aos programas narrativos de uso que, caso o sujeito *soubesse*, não teria executado, mas, como *não sabia*, executou, subjazem sempre as valências da extroversão, isto é, a relação da baixa intensidade e da alta extensidade da percepção do campo objetivo por parte do campo subjetivo. O próprio fato de o sujeito não *saber* a finalidade do programa narrativo no qual está engajado já colabora com essa propensão.

Ah, se eu soubesse não andava na rua / Perigos não corria / Não tinha amigos, não bebia / Já não ria à toa / Não ia, enfim, cruzar contigo jamais

Ao PN de uso “andar na rua” subjazem os semas da exterioridade e do desconhecido. Oposta à casa, espaço interno e familiar, a rua é o espaço de fora e do outro, da alteridade. Enquanto a casa assegura a identidade, a rua instaura o espaço da transformação. A suscetibilidade à alteridade fortalece-se com o segundo PN de uso “ter amigos”, por meio do qual o juízo próprio é deixado em nome da suscetibilidade ao juízo da alteridade. Embora a função da amizade possa ser a de ajudar a ponderar o juízo próprio, essa acepção anula-se diante dos próximos PNs de uso: “beber” e “rir à toa”. Enquanto “beber” reitera a ideia de afrouxamento da reflexão, “rir à toa” coaduna, por meio da figura do riso, com a opinião do outro à toa, frivolamente, ou se preferirmos, sem reflexão. Lembremos que reflexão é a volta do espírito sobre seu próprio conteúdo.

O último verso dessa estrofe apresenta por vez primeira o ator “tu”. O encontro entre dois sujeitos já predispõe a narrativa a uma etapa comunicativa, que se confirmará na segunda e quarta estrofes. Mas, nesse ponto, a comunicação ainda não foi estabelecida, o que não impede de já sermos capazes de suspeitar que esse “tu”, com quem o “eu” deveria ter

evitado “cruzar”, é o ator que colocará sua identidade em “perigo”.

Ah, se eu pudesse te diria na boa / Não sou mais uma das tais / Não vivo com a cabeça na lua. / Nem cantarei ‘eu te amo demais’, / Casava com outro se fosse capaz

Com efeito, na nova estrofe, a etapa comunicativa estabelece-se e o ator “tu” é atualizado como destinador manipulador que faz o sujeito querer as valências da extroversão, ao passo que ainda se manifesta como o próprio objeto-valor, como sói acontecer nas narrativas amorosas, nas quais geralmente há um sincretismo actancial entre aquele que faz querer (o manipulador) e aquele que é querido (o objeto).

Como já comentamos, a negação do PN da extroversão (“se eu soubesse / pudesse *eu* não...”) é que faz com que esse objeto seja entendido como antiobjeto. Caso o sujeito pudesse, não teria aceitado o contrato fiduciário desse destinador, negando o objeto. Mas nessa estrofe, podemos notar que o sujeito esforça-se para não transformar a relação comunicativa (manipulador *rightarrow* manipulado) em uma relação polêmica (sujeito *leftrightrightarrow* antissujeito) ao afirmar que quereria negar o PN a ele destinado ?na boa?.

Negar um contrato “na boa” significa negá-lo, não por repulsa, mas por falta de competência. Com efeito, ao afirmar que, caso *pudesse*, não seria mais uma das tais que andam com a cabeça na lua, o sujeito esforça-se para negar a competência de poder ser “lunático”, isto é, de poder ser regido por uma força externa e oscilante, com perturbações periódicas, à sorte do acaso.

No fundo, o sujeito que cobra a modalidade do poder de seu destinador possui claramente um poder fazer. Tanto isso é verdade que ele cumpre seu PN da extroversão com grande habilidade, entrando em conjunção com o objeto-valor no refrão. O poder que lhe falta é o poder não fazer. A figura do “arrependimento”, que surge da negação do PN da extroversão empreendido até o final, instaura a falta de uma força modal diferente do poder: a esse sujeito falta ser modalizado por um *dever* que seja mais forte que seu poder. Não havendo força suficiente em seu dever não fazer, que se manifesta na negação do PN efetuado (deveria não ter andado na rua, etc.), não há como parar a continuação do poder do sujeito. Essa oposição entre as forças das modalidades do poder e do dever será retomada adiante.

A atualização do desejo pela nova conjunção com o objeto, manifestada por meio do verbo “cantarei” ancorado no futuro, já foi anteriormente comentada. Resta enfatizar que a atualização do desejo (querer) por uma nova conjunção contradiz a tentativa do sujeito de demonstrar arrependimento (dever não fazer) em

relação ao PN empreendido. Embora negado, esse projeto apresenta-se como não tendo nada de repulsivo.

Com efeito, no último verso notamos que o lugar discursivo de um destinador que se opusesse ao PN empreendido pelo sujeito resta meramente potencializado, dada a indefinição da expressão “casava com outro”. Mas o sujeito não deixa de estar parcialmente engajado no PN proposto por esse destinador potencializado: a figura do “arrependimento” que transparece na negação de seu PN efetivado dá conta da modalidade do dever – o sujeito deveria não ter feito, embora o estatuto meramente potencializado desse destinador antagônico exerça uma força atonizada.

Ah, se eu soubesse nem olhava a lagoa / Não
ia mais à praia / De noite não gingava a saia,
/ Não dormia nua / Pobre de mim, sonhar
contigo, jamais

Nova estrofe e o sujeito, que já se comunicou com seu destinador-objeto na estrofe anterior, mostra-se cada vez mais competente para seu PN de base por meio dos PNs de uso que empreende. “Olhar a lagoa” e “ir à praia” coadunam com os semas já mencionados de exterioridade e exposição à alteridade, mas também fortalecem o sema do acaso, instaurado sobretudo pela figura de “andar com a cabeça na lua”. Sim, pois observar as águas ressalta a oscilação e a propensão à casualidade advinda do exterior, isto é, ressalta a *divagação* – cuja raiz etimológica ‘vagas’ advém das ondas.

A liquidez e a leveza¹ das águas, juntamente com a reiteração das perturbações periódicas² pressupostas nos movimentos cíclicos naturais (da lua, das águas), dão conta do erotismo que se manifesta nessa nova estrofe. Se antes a tematização amorosa já estava patente, agora é o erotismo que ganha espaço nessa isotopia que se constrói paulatinamente. De noite, gingar a saia, manifesta que o sujeito incorporou as valências adquiridas nos programas narrativos de uso que empreendeu. O vínculo com a alteridade, a casualidade, a leveza, a oscilação e a reiteração periódicas que antes foram observados pelo sujeito, agora são por ele mesmo produzidos em seu balanço da saia. A diferença é que, agora, instaura-se uma manipulação de “duas mãos”, também muito recorrente nos enunciados amorosos: o ator que é destinatário manipulado e sujeito torna-se destinador manipulador e objeto. Assim, o “eu”, embora não saiba o valor de seu programa narrativo, incorpora estrategicamente suas valências com tanta eficiência que se torna, ele

mesmo, um objeto cuja apetência constitui-se daquelas qualidades valenciais, de tal maneira que destina ao “tu” a si próprio.

Mas, se a figura de “dormir nua” coaduna com a isotopia do erotismo, ela também é responsável pela constituição de uma outra isotopia – que a fortalece –, a saber, a isotopia da sentidos (somáticos), tão cara aos enunciados que figurativizam a surpresa. Com efeito, não saber a respeito do objeto implica sua apreensão sensível, e não inteligível, por parte do sujeito, fortalecendo a noção de contato imediato com a exterioridade, sem passar pelo crivo de uma formulação subjetiva. O tatear, que se manifesta pela figura de “dormir nua”, soma-se a uma gama quase completa, à qual fica faltando somente o olfato dentre os cinco sentidos somáticos: há também a manifestação do paladar, em “beber”; da visão, em “olhar a lagoa”; e da audição, em “cantarei”.

Já o último verso denota claramente a reafirmação da falta do saber por parte do sujeito em “sonhar contigo jamais”. Esse “sonhar” manifesta o querer do sujeito que, caso não se houvesse competencializado, jamais quereria esse objeto que lhe é obscuro.

Ah, se eu pudesse não caía na tua / Conversa
mole outra vez / Não dava mole a tua pessoa,
/ Te abandonava prostrado a meus pés, /
Fugia nos braços de um outro rapaz.

A liquidez e a leveza retornam nessa segunda etapa comunicativa que a letra da canção oferece, sob a figura da moleza. Uma das acepções da moleza é a facilidade em ceder, que pode ser descrita como indolência. A facilidade e a leveza daí derivadas constituem o modo como o destinatário “eu” “cai na conversa” do destinador “tu”, aceitando seu contrato fiduciário. O elemento subjacente a essa facilidade é, novamente, a falta da competência modal do saber por parte do sujeito. A temporalidade lenta da absorção dos eventos do campo objetivo pelo campo subjetivo de um sujeito assim propenso ao acontecimento também fica aí bem enfatizada. O mesmo modo de apreensão subjetiva, no que tange à intensidade, já foi explicitado em relação ao eixo da extensidade quando enfatizamos sua propensão à absorção de grandes extensões objetivas (espaços externos, amplos, como a rua, a lagoa, a praia) por sua subjetividade, de modo a não se deter (não saber) profundamente em nenhum dos elementos externos aos quais se expõe.

Nessa estrofe também se nota uma gradação interessante em relação à tentativa de recusa por parte

¹A ideia de “leveza” traz em seu bojo a efemeridade, como bem notaram L. Tatit e I. Lopes (2008). Essa efemeridade também interessa enquanto sema para esta análise na medida em que é pressuposta pela inconsequência do sujeito manipulado pelo PN da extroversão, que coloca todo o tempo a sua identidade em risco, ou em “perigo”.

²Cf. a elaboração de L. Tatit que, partindo da “espera do inesperado” de A. J. Greimas (1987), propõe o arranjo tensivo responsável por esse estado particular entre a espera e a surpresa (Tatit, 2010, p. 71-105). A importância da reiteração, contida nas perturbações periódicas, para esse estado particular assume o mesmo estatuto tensivo em nossa análise.

do destinatário em relação a seu destinador: em lugar de dizer “na boa” que não é competente para o PN, resguardando-se de uma futura transformação em uma relação polêmica, agora se manifesta uma nova alternativa: abandonar o destinador prostrado a seus pés. A figura do abandono traz em seu bojo o descaso para com o outro (“prostrado aos meus pés”) na relação comunicativa, ao mesmo tempo em que faz notar uma repulsão frente ao objeto na relação ativa (“Te abandonava”).

Essa ideia de repulsão fortalece-se com o verso seguinte: não se trata mais de “casar-se com outro”, isto é, empreender outra busca por não ser competente para a busca destinada pelo “tu”, mas sim de se valer do auxílio desse outro destinador potencializado para “fugir” do programa narrativo que leva à conjunção com o “tu”.

Mas essa gradação que aumenta a negação (portanto, o “arrependimento”, ou o dever não fazer) do PN empreendido pelo sujeito serve somente ao aumento da intensidade da conjunção plena que está por vir no refrão, que é introduzido por uma conjunção adversativa. Essa estratégia enunciativa é mesmo usada por muitas canções que apresentam uma segunda parte e retornam ao refrão conjuntivo. Se na primeira manifestação do refrão o destinatário estava somente propenso a ser manipulado, empreendendo seus programas de uso (“saí por aí”), a segunda manifestação apresenta uma manipulação plenamente instaurada (“sorri para ti”). De resto, a intensidade da conjunção também se

manifesta por meio da invasão do plano da expressão da melodia no plano da expressão da letra, conforme já mencionamos, mas que agora se alonga, embora seja problematizada: a *tematização* melódica do refrão não é mais tão pura, ao passo que a letra mostra-se quase infantilizada de tão “fácil” e “leve” (“Pom, pom, pom”). Mas vejamos com mais vagar o que se dá na melodia da canção.

3. Dois programas antagônicos: tensão entre *tematização* e *passionalização*

Assim como ocorre na letra (o objeto-valor manifesta-se paulatinamente, enquanto aumenta a negação em relação ao PN que leva a ele, até chegar o momento do refrão em que a conjunção adversativa *mas* afirma o PN negado e euforiza a conjunção), na melodia parece haver o mesmo percurso.

No início, embora desacelerada, parece que a melodia seguirá uma orientação predominantemente figurativa³, seguindo os padrões entoativos de uma enumeração qualquer da fala cotidiana, que consiste em uma curva entoativa ascendente (com leve descendência no final, mas que não chega a alcançar o tom do início da frase) em cada elemento que vai sendo enumerado até o elemento final, que encerra a enumeração em uma curva descendente para marcar o tom assertivo da afirmação (Figura 2).

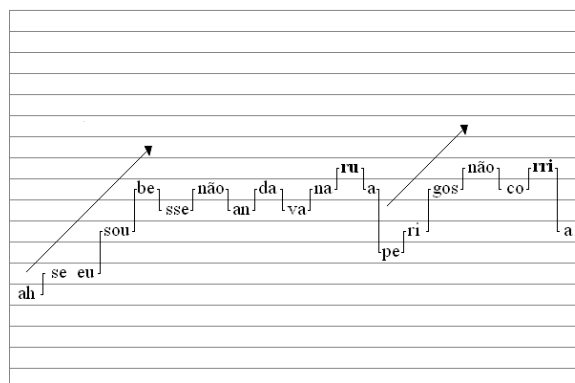


Figura 2
Início mais figurativizado da melodia:
entoação de enumeração

³Para metodologia da análise de canções tal como a distinção entre *figurativização*, *tematização* e *passionalização* melódicas, conferir Tatit, 1994. Neste caso, consideramos que o início da melodia é predominantemente figurativo, e não temático, porque, embora seja mantida a mesma curva melódica no segundo motivo, este é mais curto, privilegiando o conteúdo a ser transmitido em detrimento da repetição simplesmente temática. Configura-se, assim, um elemento figurativo, na medida em que a significação de enumeração dada pela curva entoativa é menos uma significação advinda da reiteração da isotopia temática do que uma figura pertencente a discursos em comércio na nossa comunidade cultural.

Na letra, efetivamente há uma enumeração (“se eu soubesse não faria isso, aquilo, etc.”), mas rapidamente a melodia se desdobra em novas configurações, tornando patente a alteridade em relação a si mesma e, com isso, a dominância da passionalização. Desse modo, a figurativização torna-se meramente recessiva. Essa mudança para uma dominância passional já é sentida desde o salto intervalar de nove semitons,

além de a melodia passar a explorar mais a tessitura, perdendo a horizontalidade em que se ia desenvolvendo. Essa alteração interpõe-se àquilo que seria *esperado*, *surpreendendo* o enunciatário, ao mesmo tempo em que instaura um sentido – uma direção – para a melodia, delineando sua configuração evolutiva (Figura 3).

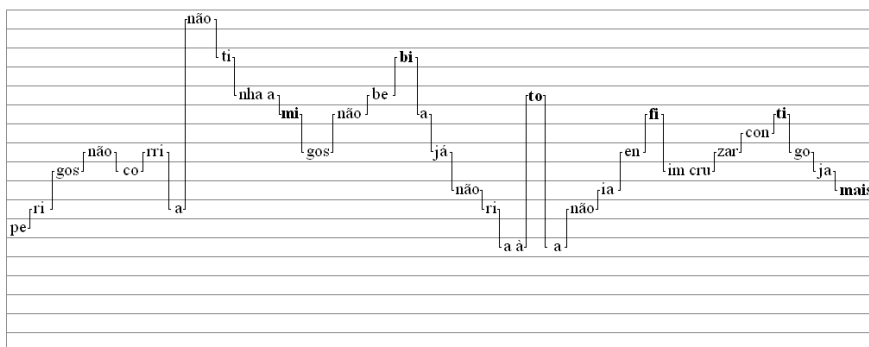


Figura 3
Continuação dominantemente passional
da melodia

Como explica L. Tatit (1994), as melodias predominantemente passionais caracterizam-se pela configuração evolutiva, na qual há desdobramentos que negam a identidade em nome da alteridade. Assim, a melodia passional reflete a disjunção entre sujeito e objeto, na medida em que a “união primordial” entre esses dois actantes prevê sua identidade. Em troca, a

disjunção entre esses actantes leva ao estabelecimento do sentido, isto é, da direção da busca do objeto. Na melodia em análise, a distância entre sujeito e objeto parece aumentar na segunda parte na medida em que vão sendo enumeradas, na letra, as negações de seu PN (Figuras 4 e 5).

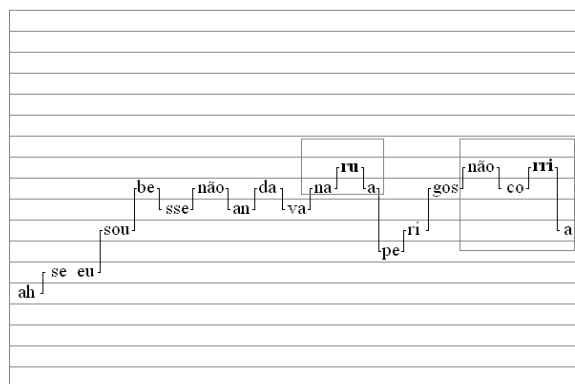


Figura 4
Início da primeira parte

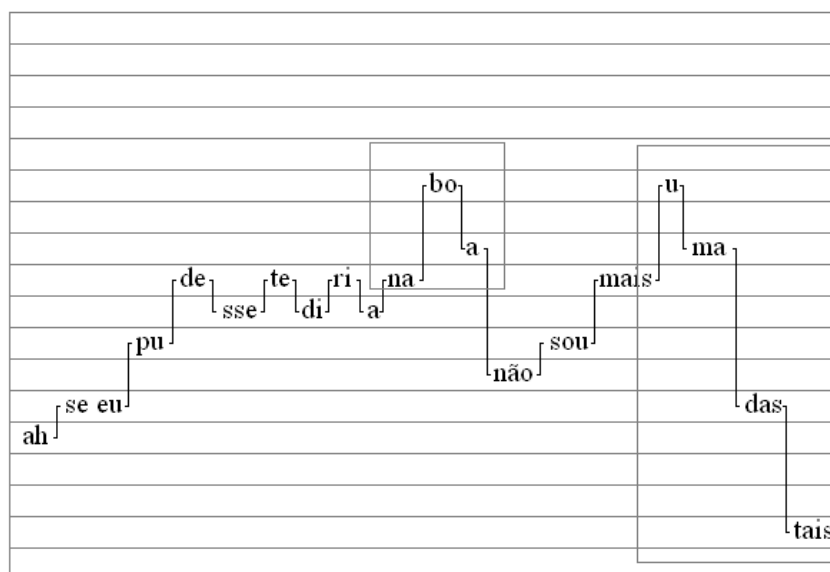


Figura 5
Início da segunda parte

Com algumas nuances, a segunda parte já apresenta um acréscimo de alteridade em relação à primeira, desfazendo aquele início mais figurativizado e aumentando, de modo geral, a exploração vertical da tessitura.

Depois desse início da primeira e segunda partes, a diferença entre as duas é ainda maior, bem como é maior a exploração da tessitura na segunda parte, com aumento de saltos intervalares (Figuras 6 e 7):

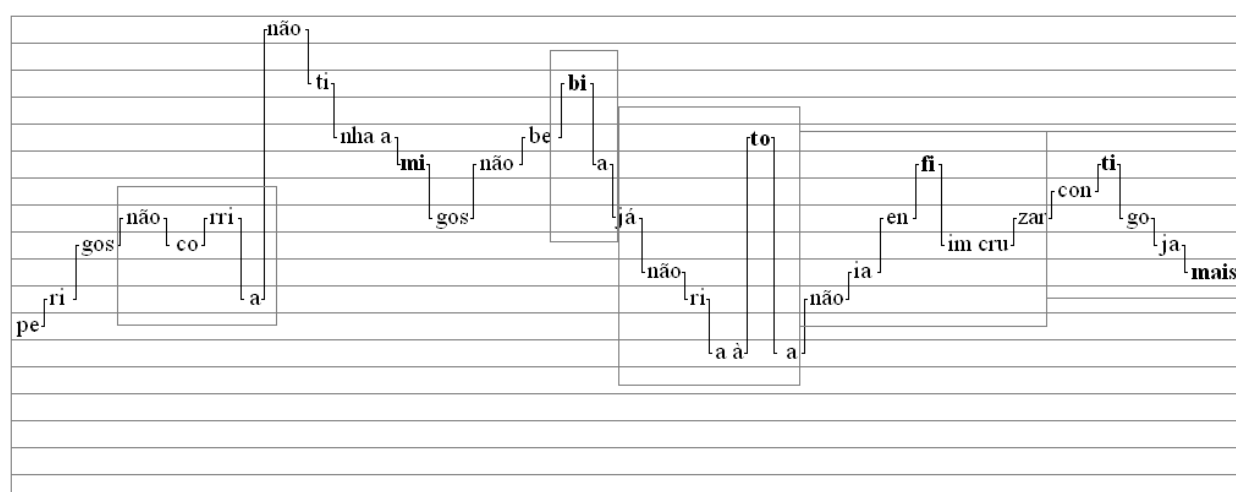


Figura 6
Continuação da primeira parte

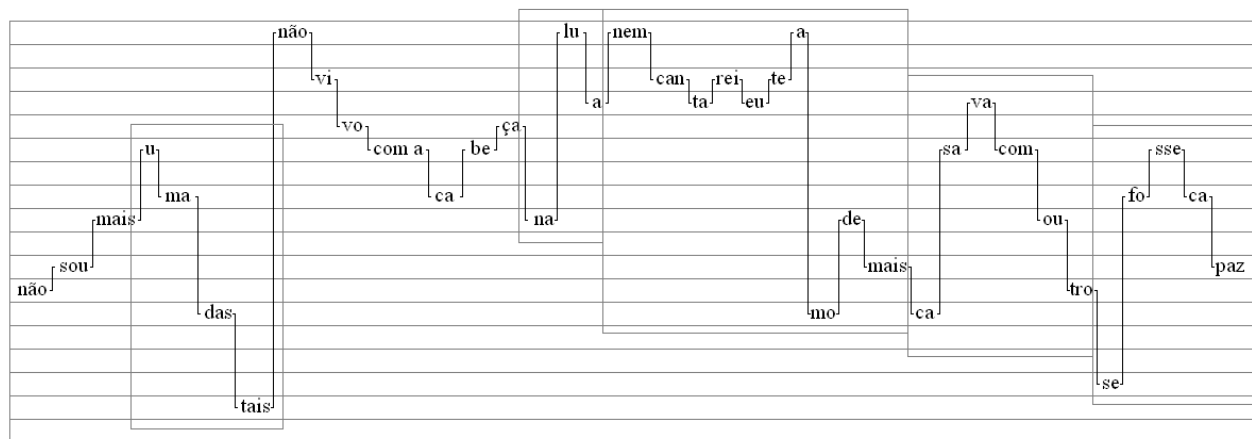


Figura 7
Continuação da segunda parte

Não obstante, e em conformidade com o progresso da negação do PN rumo ao objeto na letra, o aumento paulatino da passionalização da melodia leva à configuração oposta no refrão, lugar por excelência da conjunção entre sujeito e objeto. Assim como ocorre com a letra do refrão, na qual a conjunção adversativa “mas” *nega a negação* do PN, assumindo o valor do objeto, na melodia também prevalece a tematização, que é a configuração melódica involutiva, na qual a melodia não progride em nome da identidade. Ainda é interessante observar que, para além da aceleração que

aparece nessa parte da canção, o caminho melódico que o refrão faz para chegar à identidade plena de seus motivos é aquele mesmo que inicia a primeira e segunda partes, fazendo parecer que era mesmo a conjunção identitária que o sujeito da enunciação visava todo o tempo, mas cuja passionalização dos motivos interposta havia postergado para o momento do refrão, de modo a aumentar a sensação de disjunção e, com ela, a *surpresa* decorrente da conjunção final (figuras e).

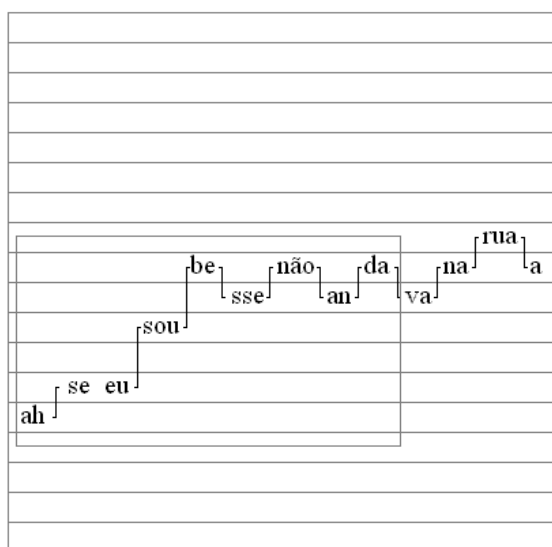


Figura 8
Início da primeira parte

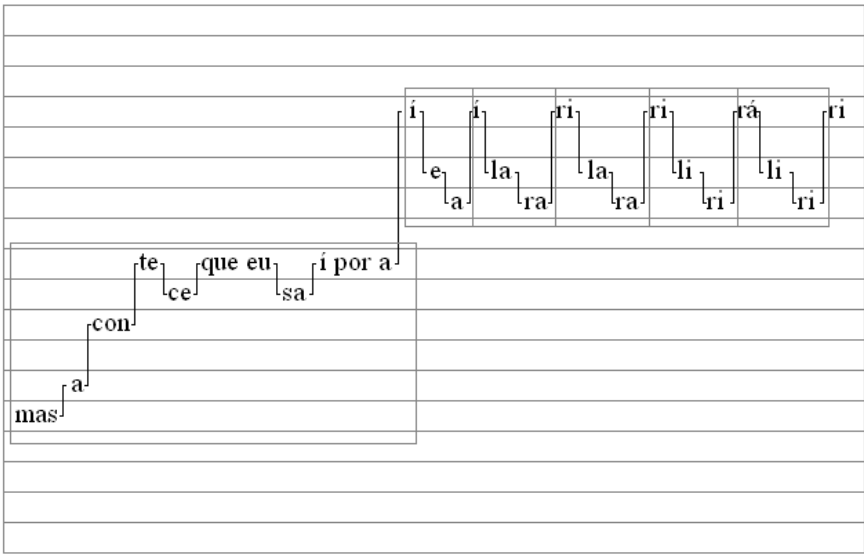


Figura 9

Refrão

Ainda resta observar um trecho peculiar da melodia. Na segunda vez em que o refrão aparece, ele é seguido de um trecho em que o plano da expressão da melodia se mantém por mais tempo no plano da expressão da letra. Nesse trecho, a letra é praticamente infantilizada (“pom, pom, pom...”). Para além de estender o segmento mais acelerado da melodia, esse trecho é interessante na medida em que parece condensar o valor dos dois arranjos melódicos opostos que se manifestam na canção. Elemento de passagem, de transição para a repetição da canção, ele parece mani-

festar a manutenção da dúvida do enunciador entre os dois PNs da introversão e da extroversão: se, por um lado, ele é predominantemente temático, mantendo-se acelerado (e ainda mais acelerado nos pontos em que explora a tessitura), por outro, é fato que a exploração vertical da tessitura desfaz a identidade perfeita dos motivos do refrão que o precedeu, sem, com isso, deixar de manter uma exploração mais horizontal, mais involutiva, já que as sílabas que mais duram mantêm-se nos mesmos dois semitons da escala (Figura 10).

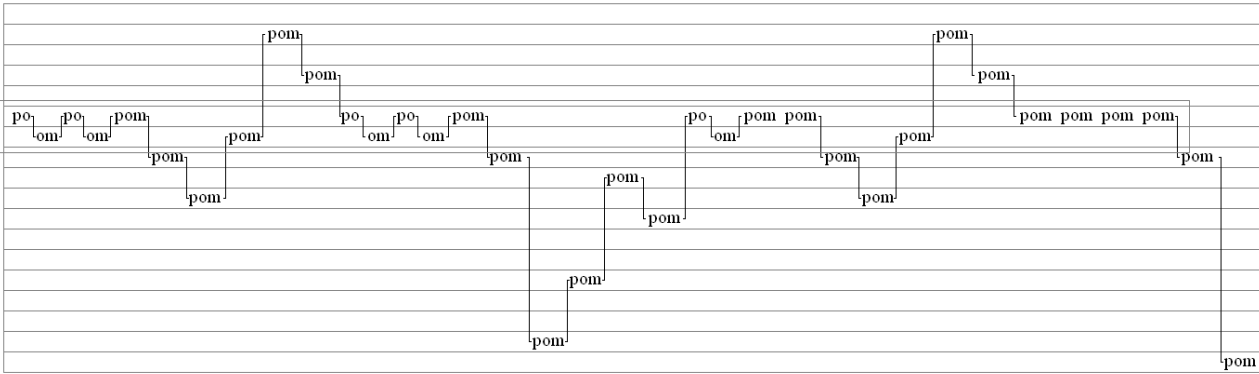


Figura 10
Continuação na primeira aparição do
refrão

Mas é interessante observar que, nesse trecho que estende o refrão, o sujeito parece alcançar um elemento a mais. Embora em detrimento da plena tematização conjuntiva que há no refrão propriamente dito, aqui o sujeito mostra-se mais competencializado, dados os grandes saltos intervalares descendentes, marcando forte indício de asseveração figurativa. Ocorre que, agora, a exploração da tessitura não parece responder a uma busca passional – há a aceleração já mencionada da melodia –, mas sim a um retorno à figurativização visada no início da canção. É nesse espaço que o sujeito, a quem falta o saber, argumenta, a seu modo – sem a lógica verbal –, em favor de seu projeto secreto, para o qual possui todas as competências necessárias para bem realizá-lo: o querer e o poder. Parece, afinal, que o sujeito elegeu seu destinador. Mas, para justificarmos essa afirmação, vejamos em que consiste esse programa cujas modalidades do querer e do poder parecem ser suficientes.

4. Campo subjetivo: uma polêmica intrínseca

Como vimos, ao identificar somente as valências subjacentes ao valor a ele destinado, o sujeito toma como antissujeito (responsável por sua parada) o actante que é, por excelência, o responsável pela continuação das narrativas em geral, a saber, o destinador (Tatit, 2010, p. 19-43). Isto porque a etapa da manipulação é um tipo de transformação. O destinatário manipulado perde sua identidade nessa etapa, reconhecendo uma falta da qual não se havia dado conta. No texto em análise, o fato de o destinador não ter provido o destinatário sujeito da modalidade do saber faz com que toda a transformação a que o sujeito se submete, engajando-se no programa narrativo proposto – reconhecendo, portanto, uma falta –, pareça vã. O mínimo de recompensa que um sujeito engajado em um programa narrativo espera por ter empreendido uma transformação é o de ganhar *sentido* (a direção de sua busca). Pois ao nosso sujeito, nem mesmo o sentido foi concedido, na medida em que *não sabe* o que busca.

Mas, em detrimento da constatação de nosso sujeito passional de que ele não sabe o que busca, percebendo que sua ação o levou a uma transformação de seu ser que foge a seu controle, ele *não pode não fazer* (não possui dever que faça frente ao seu poder). Pois é justamente a modalidade do poder que será cobrada de seu outro destinador potencial (“outro rapaz”), mas

que não será obtida, na medida em que esse outro destinador está atonizado, conforme vimos.

A análise ganha maior interesse caso exploremos com mais atenção essa oposição entre o poder e o dever. Aqui, cabe introduzir uma oposição que, embora não possa ser plenamente justificada com esta análise, apresenta uma alternativa para a análise de outros textos que venham a lidar com a oposição entre campos subjetivo e objetivo.

Assim como A. J. Greimas já apontou em sua conhecida e admirável análise da cólera (1983), a diferença entre o que é objetivo e o que é subjetivo não parece ter maior importância quando da configuração passional de um sujeito. Isso ocorre porque, em detrimento de uma “realidade” objetiva – que pode mesmo ser dada como “verdade” discursiva quando o narrador descolase do sujeito que vive a paixão – a “realidade” que tem valor para o sujeito passional é aquela que ele percebe e elabora em seu campo subjetivo. Considerando que nós nos deparamos muita vez com textos em que a ideia do “fora” e do “dentro” do sujeito estão confundidos – sobretudo na medida em que todo “fora” passa por alguma subjetividade para ser enunciado – então cumpre entender essa relação como sendo uma divisão produtiva sim, mas que, no fundo, parece ser uma divisão um pouco mais sutil.

Nossa proposta consiste em pensar todo sujeito – independentemente de sua relação com seu destinador no campo objetivo em cada manifestação textual – como possuindo, de saída, dois destinadores antagonísticos, responsáveis pela tensão subjacente a cada subjetividade. O primeiro destinador, ou destinador agonista⁴, seria aquele que doa ao sujeito as modalidades do querer e do poder. Esse é o destinador por excelência dos programas que levam ao acontecimento, na medida em que o saber e o dever são modalidades que não possui. O problema é que essa configuração modal instaura um sujeito “inconsequente”: o destinatário assim modalizado será levado a se transformar em um sujeito que empreenderá sua busca em detrimento de qualquer consequência que venha a desencadear. A conjunção visada é completamente irrefletida (não sabe) e indiferente às consequências (não deve)⁵.

Já o segundo destinador, ou destinador antagonista, que atua sobre o destinatário em sua subjetividade é aquele que doa as modalidades do saber e do dever, mas que não possui as modalidades do querer e do poder para doar. Assim, embora ele enseje a um programa narrativo mais prudente (“consequente”),

⁴A designação terminológica de destinadores agonista e antagonista deve-se à colaboração de Ivã Lopes e Waldir Bevidas, inspirados nas categorias de Per Aage Brandt. Lembremos que o primeiro ou segundo destinador serão considerados agonistas ou antagonistas de acordo com cada configuração axiológica.

⁵Como sabemos, na semiótica greimasiana, a configuração modal “não dever” não se confunde com o uso dessa expressão na língua corrente. Não dever significa não possuir um dever para com algo ou alguém. Na metalinguagem semiótica, a obrigação de não fazer algo a alguma coisa ou a alguém manifesta-se como “dever não”, já que a obrigação de não fazer é um tipo de dever, embora negativo.

sua persuasão é menos atraente: o destinatário assim modalizado será levado a se atualizar em um sujeito que é movido pela obrigação (deve não poder), e não pelo desejo (não quer). Diferentemente do outro destinatário mencionado, sua busca enquanto sujeito não visa ao prazer. Em troca, esse é o programa da espera por excelência. O sujeito tem domínio do que vai acontecer (sabe) e não ultrapassa os limites do outro em nome de seu desejo (deve).

Parece claro que essas duas configurações de campos subjetivos estabelecerão diferentes relações com o campo objetivo. Se a configuração subjetiva movida pelo querer e pelo poder parece mais eufórica, já que prevê a plena continuidade de um sujeito que empreende sua busca sem limites, é esta mesma configuração subjetiva que provavelmente implicará em mais paradas quando esse sujeito estiver objetivamente atuando: sua “inconsequência” será disforicamente avaliada pelo outro, uma vez que o sujeito provavelmente ultrapassará os limites que, embora variem de uma axiologia para outra, estão presentes em todas. O que ocorre, no fundo, é que a *realização* desse sujeito sem limites *potencializa* uma avaliação disfórica por parte da axiologia em que se insere, *virtualizando-se* como um antissujeito que pode instaurar um excesso (*atualização*) nessa mesma axiologia. Essa dedução coaduna com a inferência de L. Tatit (2010) de que não é somente a falta, mas também o excesso (ou saturação: mais *de mais mais*⁶) que é responsável pela configuração de um antissujeito.

Ao contrário, se a configuração subjetiva movida pelo saber e pelo dever parece mais disfórica, na medida em que prevê a *contenção* do sujeito, essa mesma configuração provavelmente será euforicamente avaliada pela axiologia em que esse sujeito se insere quando estiver empreendendo objetivamente sua busca. O problema é que um sujeito que projeta tantas paradas será gradualmente extenuado (*menos de menos menos*), e sua incompletude fará com que o seu lugar axiológico seja, ao menos virtualmente, um antissujeito.

Dessa oposição, é fácil concluir que *a espera não é nada senão a projeção do antissujeito objetivo no campo subjetivo*. O sujeito consequente é aquele que vislumbra (sabe) as paradas que terá (deve) de sofrer ao empreender sua busca. Ser destinado apenas pelo saber e pelo dever significa internalizar o antissujeito.

Então, deduzimos que o sujeito unicamente destinado pelo querer e pelo poder pode tornar-se um antissujeito para seu meio axiológico, ao passo que este pode tornar-se um antissujeito para o sujeito unicamente destinado pelo saber e pelo dever. Evitar um confronto com o meio axiológico exige uma verdadeira

“ginástica” subjetiva, que consiste em ser capaz de conciliar dois programas narrativos antagônicos!⁷

Considerar a oposição que propomos entre os destinatadores agonista e antagonista como intrínseca às subjetividades implica a necessidade de refinar a observação dos arranjos modais dos textos. Com efeito, já sabemos que a distinção entre as modalidades não é tão rígida quanto pode parecer, pois uma pode implicar a outra, demandando ao analista uma observação minuciosa de seu objeto. No fundo, trata-se de não considerar as oposições categoriais da metalinguagem teórica como uma tipologia por meio da qual se sintetizam as diversas manifestações textuais, já que a síntese é a antítese da análise. A oposição anteriormente mencionada entre o *poder* e o *dever* advém, no fundo, do modo como uma dada configuração daquela modalidade implica esta. O arranjo modal “não poder não fazer” pode ser entendido como “não conseguir não seguir”, isto é, não (“não”) se engajar (“con-”) no programa (“-seguir”) da negação (“não”) da continuação (“seguir”). Não conseguir não seguir implica a falta de um programa narrativo que imponha a parada do programa de continuação ao qual o sujeito está engajado. Essa parada, uma vez que vai de encontro à conjunção com o objeto eufórico, só poderia advir de um “dever não fazer”, nunca de um *querer*.

Um outro ponto interessante a respeito dessa distinção consiste na configuração identitária dos dois sujeitos extremos que estamos descrevendo. Parece evidente, pela propensão à continuidade ou à parada de cada um dos sujeitos, que eles são, de saída, mais propensos à transformação ou à estabilidade no campo subjetivo, embora esse quadro inverta-se quando a subjetividade confronta-se com o campo objetivo. Enquanto o sujeito extrovertido é mais propenso à transformação, dada sua continuação intrínseca, sua falta de limites provavelmente o submeterá a grandes paradas no campo objetivo (seja por tornar-se antissujeito em seu meio axiológico – não dever –, seja pelos grandes acontecimentos a que estará submetido – não saber), instaurando assim muitos momentos de estado, sendo necessário o dispêndio de energia constante para o restabelecimento de sua identidade.

Ao contrário, o sujeito introvertido é mais propenso ao estado. Sua identidade é assegurada pela negação de transformações, ou por meio de transformações tão parcimoniosamente arquitetadas (espera) que a transformação não é sentida como uma agressão à identidade, embora o excesso de limites que se impõe possa ser responsável pelo crescimento paulatino de suas faltas, até a extenuação, o que exigirá uma transformação (seja pelo fato de o seu meio axiológico

⁶Para esclarecimentos acerca dos quantificadores subjetivos, conferir C. Zilberberg (2006).

⁷A análise do conto roseano “Nada e a nossa condição” feita por L. Tatit (2010) é um exemplo do sujeito que concilia os dois programas narrativos opostos. O protagonista do conto, “Tio Man’Antônio”, quando percebe a presença do antissujeito no campo objetivo, incorpora as paradas em sua subjetividade de tal maneira que passa a esperar, ou projetar, todas as paradas que se seguirão até o final do conto, estando inclusa sua própria “parada capital”.

tornar-se antissujeito para ele – não poder –, seja pelo fato de perder o interesse pelo campo objetivo – não querer).

Em suma, a oposição proposta parece produtiva no que concerne ao ganho de sentido em nosso texto, na medida em que forneceu maior legibilidade às relações que o sujeito passional mantém com seu quadro modal diante de fazeres objetivos que não recebem investimento semântico no texto. Pudemos entender que a dúvida desse sujeito relativa aos dois PNs da extroversão e da introversão consiste no fato deste ser mais eufórico, embora aquele seja mais prudente. Cumpre ainda verificar se essa produtividade pode estender-se à análise de outros textos que problematizem a oposição entre campos objetivo e subjetivo. Com efeito, novas análises empíricas poderão trazer novas nuances de sentido para a questão. Certamente *quereríamos* investigar as diferenças de significação entre textos que focalizem uma propensão maior ao campo objetivo ou ao campo subjetivo, “mas acontece que” essa tarefa *deverá* ficar para um outro momento. ●

Referências

- Beividas, Waldir. 2009. *Inconsciente & Sentido*. São Paulo: Annablume.
- Freud, Sigmund. 2003. *Obras completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Greimas, Algirdas Julien. 1983. *Du sens II*. Paris: Editions du Seuil.
- Tatit, Luiz; Lopes, Ivã Carlos. 2008. *Elos de melodia & letra. Análise semiótica de seis canções*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Tatit, Luiz. 1994. *Semiótica da Canção: melodia e letra*. São Paulo: Editora Escuta.
- Tatit, Luiz. 2010. *Semiótica à luz de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Zilberberg, Claude. 2006. Síntese da gramática tensiva. in: *Significação*, n. 25, p. 163-204.

Dados para indexação em língua estrangeira

Souza, Paula Martins de

Dès le bercement des vagues à le bercement de la jupe : par un projet secret en visant l'extroversion

Estudos Semióticos, vol. 8, n. 2 (2012)

ISSN 1980-4016

Abstract: Selon Luiz Tatit et Ivã Lopes (2008, p. 78-80), la sémiotique de L'École de Paris, dans ses premiers développements, a reléguée l'analyse de la temporalisation aussi bien que de l'aspectualisation au niveau exclusivement discursif. Plus tard, ce cadre méthodologique a dû être révisé, car cette organisation des catégories ne se correspondait pas toujours à l'adéquation à l'objet. Donc, le « point de vue tensif » de la théorie a incorporé ensuite l'examen des éléments et aspectuel et temporel en les considérant des éléments « proto-structuraux », appartenant au niveau fondamental - ou tensif - du parcours génératif du sens. Ce tournant a fourni l'occasion d'observer les valeurs significatives qui ne sont pas toujours investies sémantiquement dans les manifestations textuelles. En outre, ce serait l'ingrédient responsable de l'examen du niveau d'expression dans l'analyse sémiotique en utilisant, en plus, les mêmes paramètres utilisés pour l'analyse théorique du plan du contenu. En effet, l'analyse qui nous allons présenter est encore un exemple de la productivité de la conquête théorique de la « sémiotique tensive », dans la mesure où la chanson analysée n'arrive pas à investir sémantiquement les valeurs qui sont à l'oeuvre dans le discours. Au même temps, l'analyse du plan de l'expression est décisive pour la constitution de la signification particulière de chanson. Dans le cas de notre texte, le manque d'investissement sémantique des valeurs en jeux, aussi bien que la disposition modale présentée, ont conduit à l'investigation d'une particularité concernant la relation entre les champs objectif et subjectif de l'énonciateur, dont l'organisation peut être étendue à d'autres textes.

Keywords: *sémiotique tensive*, *modalités*, *champ subjectif*, *champ objectif*.

Como citar este artigo

Souza, Paula Martins de. Do balanço das ondas ao balanço da saia: por um projeto secreto rumo à extro-
versão. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em:
{ <http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es> }. Editores Respon-
sáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de
Barros. Volume 8, Número 2, São Paulo, Novembro de
2012, p. 76-90. Acesso em "dia/mês/ano".

Data de recebimento do artigo: 12/Dezembro/2011

Data de sua aprovação: 29/Outubro/2012
